

*Os crimes da Rua Morgue, O mistério de Marie Rogêt e A Carta furtada: marcas da espacialidade gótica na escritura detetivesca de E. A. Poe.*¹

Luciana Moura Colucci de Camargo²

Resumo: Este estudo pretende discutir o talento visionário de Edgar Allan Poe (1809-1849) e sua expressiva contribuição aos estudos literários e críticos. Assim, este estudo concentra-se na leitura crítica dos contos **Os crimes da Rua Morgue**(1841), **O mistério de Marie Rogêt** (1842) e **A carta furtada**(1844) com foco no espaço e suas relações com o fantástico, o gótico e o policial na escritura ficcional e teórica de Poe.

Palavras-chave: Poe, espaço, fantástico, gótico, contos de detetive.

Abstract: This paper aims to discuss Edgar Allan Poe's avant-la-lettre talent and his expressive contribution to the literary and critical studies. For that, this study is focused on a critical reading of the short stories named **The Crimes in the Rue Morgue** (1841), **The Mystery of Marie Rogêt** (1842) and **The Purloined Letter** (1844) from its spatial perspective and its relation among the fantastic, the gothic and the detective fiction in Poe's fictional and theoretical writings. **Keywords:** Poe, space, fantastic, gothic, detective short stories.

Entre a engenhosidade e a capacidade analítica existe uma diferença muito maior, na verdade, do que a que existe entre a fantasia e a imaginação, embora o caráter estritamente análogo. Verificar-se-á, de fato, que o homem engenhoso é sempre imaginoso, enquanto que o verdadeiro imaginativo não deixa jamais de ser analítico.

(Edgar Allan Poe, *Os crimes da Rua Morgue*).

¹ Este artigo é resultado de pesquisa apresentada – mesa redonda – no IV Simpósio Gêneros Híbridos da Modernidade, realizado na Unesp/Campus de Assis, em 2012.

² Doutora, professora adjunta do Departamento de Estudos Literários da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM/MG). Email: profalucianacolucci@gmail.com

Autor de controvérsias biográficas, críticas e literárias, Edgar Allan Poe (1809-1849) foi um escritor desdobrado em muitos duplos, apresentando facetas de crítico, de ensaísta, de teórico, de poeta, de ficcionista. Com uma escritura ousada em termos de forma e de conteúdo para os tempos puritanos em que vivia, Poe recusou-se a ajustar seu pensamento aos padrões de sua época que para ele eram o reflexo de mediocridade e de falta de originalidade. Assim, a escritura “tortuosa” desse engenheiro de avessos embrenhou-se por caminhos temáticos e estruturais que até o presente são objetos de discussões na literatura e em outros campos artísticos.

Diante deste contexto e considerando as palavras de Mendes (WILSON, *apud* MENDES, 1997, p. 965), ao tratar sobre a recepção de Poe nos Estados Unidos, quando diz que o autor representa “uma parcela vital de nossa bagagem intelectual”, é compreensivo que desde o século XIX tem se falado de Poe. Da literatura ao cinema, podemos nos lembrar de uma plêiade representativa: de Baudelaire a Breton, de Dostoievsky a Bierce, de Machado a Pessoa, de Borges a Cortázar, de Hitchcock a Burton, de Gaiman a Fincher, entre tantos outros.

Para o presente estudo propomos uma discussão acerca dos contos **Os crimes da Rua Morgue** (1841), **O mistério de Marie Rogêt** (1842) e **A carta furtada** (1844), cuja abordagem será feita considerando a categoria do espaço como um elo que une o fantástico, na sua vertente de elementos góticos, e o policial presente nos textos em questão. Com isso, objetiva-se, finalmente, demonstrar as marcas da espacialidade gótica na escritura detetivesca de E. A. Poe. Para tal intento, trataremos Poe como ficcionista, mas, adicionalmente, sob o diapasão de teórico da literatura. Neste sentido, abordaremos a percepção poeana acerca do espaço enquanto categoria essencial na tessitura literária de seus textos.

Adicionalmente, extrapolando o sentido de que o autor trabalha na perspectiva de uma poética que lhe convém, esperamos demonstrar que essa percepção do autor é contribuição pertinente aos estudos literários, além daquelas que tradicionalmente já estudamos, como sua contribuição ao gênero conto; tanto que, nos últimos anos, com a retomada dos estudos acerca do espaço na literatura, percebe-se uma revisita à crítica de Poe a partir, inclusive, de seus próprios pressupostos teóricos desenvolvidos em ensaios tais como a **Filosofia da Composição** (1846), a **Filosofia do Mobiliário** (1840), **Marginália** (1844) e **O princípio Poético** (1850).

Em um de seus ensaios mais conhecidos e citados, **A Filosofia da Composição**, que para Mendes (1997, p. 968) é a teoria poética de Poe, há detalhada explicação sobre o processo de criação do também citado poema **O Corvo** (1845). Uma dessas explicações já anuncia a preocupação de Poe com a categoria espacial, entre outras como personagem e tempo. Diz o texto: “uma circunscrição fechada do espaço é absolutamente necessária para o efeito do incidente insuflado e tem a força de uma moldura sobre um quadro” (POE, 1997, p. 918). Mesmo em se tratando de um espaço desenhado para sustentar os efeitos de um poema, podemos observar que Poe estende essa configuração para seus textos narrativos.

Ora, somando essa posição ao tratamento do ambiente que o *bricoleur* Poe faz de forma meticulosa, temos o espaço gótico³ que será recorrente nos textos do autor, em menor ou maior grau, e independente do gênero. Assim, temos uma espacialidade conveniente a Poe: a composição de um ambiente que se aproxima de uma clausura, fechada e claustrofóbica. Esta sensação de “clausura” confere à cena uma composição arquitetônica e decorativa meticulosamente pensada de modo a obter os efeitos desejados, principalmente no tocante à criação de uma atmosfera de terror inexplicável e cósmico que tão bem trata Lovecraft (1987, p. 61), em seu livro **O horror sobrenatural na literatura**, em que reconhece a maestria de Poe em dominar tal técnica. Ademais, neste momento, não se pode deixar de lembrar que Poe traz em sua escritura as marcas da tradição da literatura inglesa que combina habilmente espaços e fantasmagorias. Pode-se ainda inferir que a literatura inglesa privilegia indubitavelmente a categoria do espaço e exemplos não faltam da Idade Média à Contemporaneidade.

Observando ainda questões relativas ao efeito, verifica-se que para Poe a extensão do poema e do conto não pode ser desconsiderada. Assim, o autor revela um laborioso trabalho com a linguagem, controlando e burilando o léxico justamente com o propósito de sustentar o efeito e dar, inclusive, sustentação à construção espacial. Neste sentido, vale citar o conto **O barril de Amontillado** (1846) em que as personagens Montresor e Fortunato precisam descer ao porão para avaliar a autenticidade do Amontillado cuja importância do espaço se acentua na medida em que Fortunato, uma das personagens da trama, é levada ao porão, onde a bebida está armazenada.

Este movimento de descida gera um efeito de sentido peculiar já que são utilizados verbos e substantivos⁴ que reiteram, inclusive no leitor, as sensações físicas e psicológicas desta movimentação de passar, descer, passar e descer novamente, como verifica-se na citação abaixo transcrita do original em inglês:

[...] I **passed down** a long and winding staircase [...] He again took my arm, and we **proceeded** [...] We **passed through** walls of piled bones [...] We **continued our route** in search of the Amontillado. We **passed through** a range of low arches, **descended**, **passed on**, and **descending again** (POE, 2007, p.734-736, grifo nosso).

Com isso, Montresor e Fortunato, na medida em que descem, a presença do escuro, somada ao frio e o cheiro de salitre, reitera o espaço do claustro, criando perfeita harmonia entre forma e conteúdo, entre palavras e espaços. Com tanto rigor no processo criativo, reiteramos a contribuição de Poe para que a literatura gótica e, por extensão a detetivesca, não permaneçam da categoria “de massa” para alcançar mérito artístico junto à crítica, como bem coloca Lovecraft:

³ CAMARGO, Luciana Moura Colucci. **A filosofia do mobiliário: por uma poética do espaço gótico**. In: Abralic - Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008, São Paulo - SP. Eletrônico. Abralic : Abralic, 2008.

⁴ Para maiores esclarecimentos sobre o cuidado de Edgar Allan Poe em relação ao cuidadoso tratamento linguístico em seus textos, sugerimos a leitura de: CAMARGO, L. M. C.; BORGES FILHO, O. . **O espaço gótico em A máscara da morte rubra**. Signotica (UFG), v. 22, p. 177-196, 2010.

[...] O único teste para o verdadeiro horror é simplesmente este: se suscita ou não no leitor um sentimento de profunda apreensão, ede contato com as esferas diferentes e forças desconhecidas; uma atitude sutil de escuta ofegante, como à espera do ruflar de asas negras ou do roçar de entidades e formas nebulosas nos confins extremos do universo conhecido. E é, claro, quanto mais completa e unificamente uma história comunique tal atmosfera, tanto melhor é como obra de arte no gênero (1987, p. 6).

Tratando agora do ensaio intitulado **Filosofia do Mobiliário**, publicada primeiramente na **Burton's Gentleman's Magazine**, e, posteriormente, após breve revisão, no **Broadway Journal**, em 1845. Neste texto, Poe descreve um aposento considerado por ele como ideal em termos de espaço, incluindo inúmeros objetos de decoração. Todos estes itens estão em perfeita consonância para a obtenção não somente do tão discutido efeito de sentido, mas, também, para o alargamento da fronteira teórica acerca do espaço já que podem auxiliar na interpretação de outras obras que não as do autor em discussão em que atenção ao espaço é dispensada. Vejamos a citação:

[...] Luzes vacilantes e agitadas são algumas vezes agradáveis; para os idiotas e as crianças sempre – mas no embelezamento de uma sala deveria ser inescrupulosamente evitadas. Na verdade, até mesmo as luzes fortemente firmes são inadmissíveis. Os imensos e inexpressivos lustres, com vidros prismáticos, luz de gás e sem quebra-luz, que estão pendentes de nossos salões mais elegantes, podem ser citados como a quintessência de tudo o que é falso no gosto, ou ridículo até a loucura. (POE, 1987, P. 1006).

Aqui já é possível ver com mais precisão a óptica de Poe sobre essa categoria, sua atenção minuciosa a cada detalhe, pois, como o próprio autor ressalta em **Os crimes na Rua Morgue**, o homem verdadeiramente imaginativo não deixa de ser analítico. Inclusive, o autor constrói a espacialidade literária a partir de uma postura interdisciplinar já que cruza referências geográficas, sociais e arquitetônicas com a literatura. Deste modo, antecipa sobremaneira uma visão contemporânea da relevância do espaço como é elucidado por Borges Filho (2007, p. 13) quando, ao tratar da Topoanálise, afirma que a literatura, ao voltar seu interesse para o âmbito da personagem, acaba naturalmente por interessar-se pelos espaços que ela percorre. E Poe apresenta esse interesse pelos espaços de suas personagens uma vez que visa ao detalhamento de cada lugar, ambiente percorrido por elas.

Retomando as breves considerações sobre as Filosofias – a da Composição e a do Mobiliário, do autor em estudo, é possível, enfim, lermos Poe em sua faceta de teórico da literatura para quem as engrenagens de um texto vão além de seus temas preferidos como o perverso, o estranho, o noturno e a beleza meduseia, apenas citando alguns. Suas incursões estilísticas adentram nessa engrenagem, à trama espacial, cuja configuração sustenta e homologa as ações das

personagens geralmente alicerçadas no lado mais obscuro de sua condição física e psicológica. Assim, pois, não é de se admirar que Lovecraft (2007, p. 51) refere-se a Poe como “deidade e fonte de toda ficção diabólica moderna”.

Ademais, a análise espacial poeana é tão minuciosa que o autor, ao considerar aspectos relacionados à dimensão e aos objetos presentes em um determinado aposento, coaduna-se novamente com o pensamento de Borges Filho (2007, p. 17), quando este observa que “ao analisarmos um quarto, devemos ter em mente que os objetos nele presentes, mesmo os mais ínfimos, devem ser objetos de reflexões”.

Considerando ainda o posicionamento teórico do crítico acerca da Topo-análise, podemos entender Poe como um topoanalista literário – um analista – já que cria e analisa espaços considerando-os em todas suas dimensões do nível estrutural, ao lexical e ao sintático. A partir desde *modus operandi*, pode-se dizer que Poe é um *bricoleur* do espaço, conferindo-lhe lugar privilegiado em seus textos.

Nesse sentido, mais uma vez, estamos diante de um autor que foi um dos primeiros a vislumbrar no século XIX – o século do tempo, das máquinas a vapor – o espaço, elemento que passa a ser (re)valorizado, como já discutido acima, na crítica literária a partir de meados do século XX até o momento atual, pois, em muitas situações ficcionais, não é simplesmente onde uma ação se desenvolve ou as personagens se encontram. Ao contrário, pode assumir *status* de personagem ou, como refletem Lotman (1978) e Tadić (1978), configura uma espécie de prolongamento das personagens, estando em relação de interdependência tão intensa que um não existe sem o outro, como é o caso do conto *A queda da Casa de Usher* (1839). Por extensão, entendemos que esta é a espacialidade que serve muito bem ao estilo gótico e ao modo fantástico poeano, bem como é possível notar em outros escritores, como é o caso de Emily Brontë (1818-1848) e Bram Stoker (1847-1912).

Assim, acreditamos que o duplo Poe – criador e analítico – elabora o que compreendemos ser uma poética do espaço gótico em que as categorias de personagem e espaço assumem posição estratégica e fulcral na narrativa. Ainda é possível notar que Poe conserva em seus demais contos, aqui especificamente os considerados “policiais”, essa mesma estratégia de construção espacial sob a vertente gótica, como é possível verificar em **Os crimes da Rua Morgue** (1841), **O mistério de Marie Rogêt** (1842) e *A carta furtada* (1844), trilogia que agora passamos a discutir.

Publicado em 1841, no *Graham's Magazine*, **Os crimes na Rua Morgue**, inaugura o gênero policial cuja “marca” tem sido amplamente utilizada por inúmeros autores como Conan Doyle, Agatha Christie, Gaston Leurox, entre outros, demonstrando, novamente, a amplitude das marcas da escritura de Poe em outros contextos literários.

Apresentando uma estrutura tripartida – a descoberta de um crime, a eleição de suspeitos, o processo de investigação e de solução do crime – o conto inicia-se com uma série de reflexões acerca da capacidade intelectual e analítica do homem que pode ser entendida como uma espécie de “prólogo” ou de prolepse,

pois já antecipa as condições para que uma investigação seja bem-sucedida. Na verdade estamos diante do *modus operandi* de seus contos policiais. Logo após o prólogo, temos a presença de um narrador homodiegético que, por meio de analepses, narra como conheceu Chevalier Auguste Dupin, o detetive enigmático, excêntrico e emblemático de Poe.

O encontro e a relação de amizade acontecem na primavera, e parte do verão, por volta de 1800. Com a marcação temporal, observamos, no início do enredo, duas localizações espaciais: Paris (amplitude) e, no contraponto, uma “escura livraria da Rua Montmartre” (construção) (POE, p. 67), local de fato em que os dois homens se encontram, estando ambos à procura de um mesmo livro. Com o início da amizade promissora e descrita pelo narrador como “um tesouro inapreciável” (POE, 1997, p. 68), resolvem morar juntos e, a seguir, observemos a descrição do espaço escolhido como morada:

[...] como minha situação financeira era muito melhor que a dele, a mim coube a despesa de alugar e mobiliar, num estilo adequado a um tanto fantástica melancolia de nossos caracteres, uma velha e grotesca casinha, quase em ruínas, há muito desabilitada, em virtude de superstições de que não indagamos, e situada em solitário recanto do bairro São Germano (POE, 1997, p. 68).

Atentemos para a escolha lexical temática e formal: melancolia, grotesca, casinha, ruínas, superstições, solitários. Já temos aqui, logo no início do conto, a configuração da espacialidade gótica que Poe herda de sua predileção pela tradição heráldica inglesa, mas, no lugar do castelo medieval inglês, temos a casa que, com suas nuances antropomórficas e supersticiosas, revela um lugar ideal para a instauração do suspense. Ademais, essa situação já suscita a relação que ora nos interessa: a presença da espacialidade gótica nos contos policiais de Poe, com seus ambientes e personagens peculiares.

Essa relação torna-se mais evidente e intensa, à medida que o narrador descreve de forma mais minuciosa a “cassinha”. Vejamos:

[...] a negra divindade não podia viver sempre conosco, mas nós lhe imitávamos a presença. Aos primeiros albos da manhã, fechávamos todos os pesados postigos de nossa velha casa, acendíamos um par de círios, fortemente perfumados, que emitiam uma luz fraca e pálida. Graças a ela mergulhávamos nossas almas em sonhos, líamos, escrevíamos, ou conversávamos, até que o relógio nos advertisse da chegada da verdadeira escuridão (POE, 1997, p. 68).

Neste excerto, percebemos um acentuar da atmosfera gótica por meio de uma imagem que lhe é peculiar – a noite –, acompanhada de gradientes sensoriais: a luz, escuridão (visão) e o perfume das velas (olfato). Ao delinear esse espaço, que se coaduna com o caráter de natureza decadentista de Dupin, cria-se uma situação propícia para um estado de torpor da personagem de modo a transportá-la

para uma espécie de torre de marfim que mantém – Dupin e o amigo – fora do mundo, da balbúrdia do século que Poe tanto execrava, conforme podemos notar no trecho a seguir:

Se a rotina de vida eu ali levávamos viesse a ser conhecida do mundo, ter-nos-iam como doidos – ou, talvez, por simples malucos inofensivos... Nossa reclusão era completa. Não recebíamos visitas. Para dizer a verdade, tínhamos mantido sigilo absoluto a respeito do lugar de nosso retiro até mesmo para com nossos antigos camaradas. Havia muitos anos que Dupin cessara de travar novos conhecimentos, ou ser conhecido em Paris. Vivíamos, pois, sozinhos, os dois (POE, 1997, p.68).

Encalacrados na “casinha”, observemos que a presença do soar do relógio não convoca as personagens para o mundo “real”, como ocorre em *Mrs. Dalloway*. Ao contrário, o compasso do tempo sanciona uma continuidade da escuridão. Esta escuridão, a beleza ao avesso, traz em seu bojo o cenário perfeito para os demais elementos que compõem o diálogo entre o gótico e o policial em Poe. Na verdade, estamos na presença de um paraíso gótico criado artificialmente, sendo alimentado pelo contar de crimes hediondos e cruéis, mas que, do ponto de vista das personagens, é um espaço de topofilia, conforme terminologia de Borges Filho (2007, p. 157), ou seja, eufórico. No entanto, considerando o ponto de vista de outras personagens e do leitor, este espaço pode ser entendido como topofóbico ou disfórico.

Note-se também que essa criação “estranha” sempre foi motivo de repulsa em seus contrerrâneos, levando inclusive o autor a não ser considerado no “canône” estadunidense. Por outro lado, ciente de sua originalidade criativa, Poe (1997, p. 992) rebate dizendo que “(e)m geral as inventivas contra a originalidade são proferidas somente por pessoas, a um só tempo, vulgares e hipócritas”.

Na forma de continuidade de **Os crimes da Rua Morgue**, temos **O mistério de Marie Rogêt** (1842), publicado pela primeira vez no *Ladies' Companion*. Neste conto, reaparecem em cena o excêntrico detetive Dupin e seu amigo fiel e anônimo residindo ainda, ambos, na mesma “grotesca casinha”, no Bairro São Germano. Naquele mesmo ambiente gótico, absortos em leituras e divagações intelectuais, estas personagens permaneciam refugiadas, estando reclusas há praticamente um mês, como fica evidente na citação abaixo:

Após o desenlace da tragédia que envolveu a morte da Sra. L'Españaye e sua filha, meu amigo Dupin não prestou mais atenção ao caso e recaiu nos seus velhos hábitos de extravagantes devaneios. Sempre predisposto às abstrações, não tardei em seguir-lhe o exemplo e, continuando a ocupar nossos aposentos no bairro de São Germano, abandonamos ao vento o futuro e adormecemos tranquilamente no presente, tecendo de sonhos o mundo estúpido que nos cercava (POE, 1997, p. 94).

Ao manter a mesma conjunção entre espaço/personagem observada em **Os crimes na Rua Morgue**, observa-se que Poe, ao partir de seu próprio conceito de efeito e fazer literário, rejeita a hipótese de que “uma tese (...) é sugerida por um incidente do dia” (1997, p. 911). Com um rígido controle sobre a escritura e a rejeição de composição ao acaso ou à intuição, o escritor insere personagens que interagem com o ambiente, reforçando sobremaneira o efeito por meio de um tom lúgubre e assustador, pois, como é possível ler no início de *Marie Rogêt*, “[p]oucas pessoas há, mesmo entre os pensadores mais serenos, que não tenham sido alguma vez assustadas por uma vaga, e contudo arrepiante, semicrença no sobrenatural (POE, 1997, p. 91).

Entretanto, como é de se esperar, a paz dos dois é mais uma vez interrompida pelo Senhor G. que precisa relatar sobre um novo caso: o assassinato da menina Marie Rogêt. Com este panorama, temos novamente a comunhão de outros temas eleitos por Poe: a morte de uma mulher jovem, um assassinato hediondo, a necessidade de raciocínio lógico-matemático e, na esfera estrutural, a construção de personagens estranhas habilmente colocadas em uma espacialidade configurada como gótica e cuja artimanha estrutural torna-se parte essencial no enredo.

Embora outros espaços, notadamente abertos, sejam explorados no conto – o rio, o bosque – entende-se que a “casinha” continua como elemento fulcral, pois Dupin não precisa deixá-la, como faz em *Os crimes na Rue Morgue*, para elucidar o assassinato de Marie Rogêt. Ou seja, Dupin continua encalacrado em meio às suas esquisitices.

Por outro lado, a personagem que faz a intersecção fronteira entre o mundo interno e externo de Dupin é o amigo a quem cabe reunir e trazer as informações sobre o crime. Portanto, e mais uma vez fazendo uso de sua inteligência peculiar, o “detetive” procura rearticular todos os fatos e pistas para chegar à solução do mistério, pois é notória a interpretação errônea do material que ele estava analisando:

Presentemente, devemos ocupar-nos com outras investigações. Você não pode ter deixado de notar a extrema negligência no exame do cadáver (...). Tentaremos satisfazer-nos por meio de uma investigação pessoal (...). Nisto que eu agora proponho, afastaremos os pontos interiores desta tragédia, e concentraremos nossa atenção sobre seus contornos exteriores. É erro comum, em investigações como estas, limitar a pesquisa ao imediato, com total desprezo pelos acontecimentos colaterais ou circunstanciais. É mau costume dos tribunais confinar a instrução e discussão nos limites da relevância aparente. Contudo a experiência tem mostrado e uma verdadeira filosofia sempre mostrará que uma vasta e talvez a maior porção da verdade brota das coisas aparentemente irrelevantes (POE, 1997, p. 114).

Mesmo que o Senhor G. tenha ido pessoalmente à sua residência para narrar o ocorrido, Dupin não presta a mínima atenção às considerações sobre o triste episódio da jovem Marie Rogêt, chegando até mesmo a risonhar disfar-

çadamente sob seus óculos. Na verdade, ele procura entender o fato sob outra perspectiva: a da mente do próprio criminoso. Imprime, portanto, um ângulo novo, deixa a face considerada do bem – a da polícia – para adentrar a mente torpe do criminoso. Com este posicionamento, vemos a força de construção da personagem já que traz a riqueza das personagens binômias, complexas lapidadas na Estética Romântica que tão bem reelabora os conceitos de bem e mal, retirando-os da visão simplista de uma concepção maniqueísta. Ou melhor, como vemos em *A carta furtada*, “uma identificação do intelecto do raciocinador com o de seu antagonista” (POE, 1997, p. 179); originalidades do autor que, sendo um engenheiro de avessos, sabe que o sublime não existe sem o grotesco.

Aliás, ultrapassando a esfera romântica, Dupin parece ser a representação do decadentista e da predileção poeana pela configuração de ente ficcional sob os moldes do dândi⁵. Sem dúvida, essa concepção excêntrica da personagem “serve” bem à natureza abismal da escritura do autor, ainda mais considerando que uma das “esquisitices” de Dupin, segundo o próprio amigo, era a “de amar a noite por amor da noite” (POE, 1997, p. 68). Como não poderia deixar de ser, Poe faz uso cuidadoso de cada elemento para chegar ao efeito desejado, pois, como lemos em excertos da *Marginália*, “[u]m homem de certa habilidade artística pode muito bem saber como se obtém um efeito” (POE, 1997, p. 992). Portanto, para tal finalidade, cada elemento é vital, pois Poe não usa nada de maneira trivial; e o faz com plena consciência artística.

Retomando Dupin, como um arguto observador da parvoíce da natureza humana, perspicácia e gosto pela solidão, Dupin – o dândi – sem grandes esforços soluciona o crime, constatando sua superioridade intelectual em relação à da polícia. Aliás, esta situação fica evidente em *A carta furtada*, objeto de nossas considerações a seguir.

Publicado em 1845 no *The Gift*, *A carta furtada* finaliza a trilogia escolhida para este estudo. Exatamente como os textos anteriores, este conto é iniciado com as presenças de Dupin e do amigo, em Paris, em outra residência, “logo depois do escurecer duma ventosa noite do outono de 18...” (POE, 1997, p. 171). Todavia o profundo silêncio onírico da biblioteca, ao sabor de cachimbo de espuma, é rompido por nova visita do conhecido Sr. G. – o chefe da polícia parisiense – agora responsável por elucidar o furto de um documento ocorrido nos aposentos reais. Ao relatar o ocorrido, Sr. G. explica que a identidade do criminoso é conhecida. Trata-se do Ministro D. que se apossou do tal documento com a óbvia intenção de chantagear a realza. A questão toda é pedir ajuda ao engenhoso Dupin para que a polícia recupere tal carta, cessando, assim, a chantagem.

A inquietação de G. reside no fato de que ele considera o caso “bastante simples” (POE, 1997, p. 172) não, tendo, no entanto, certeza de que o papel está no gabinete do ministro. Esta convicção de G. é inquietante porque o mesmo,

⁵ CAMARGO, Luciana Moura Colucci. *Roderick Usher: o dândi das origens*. In: Para Sempre Poe - Congresso Internacional 200 anos do nascimento de Edgar Allan Poe, 2009, Belo Horizonte - MG. Caderno de Resumos: Congresso Internacional para Sempre Poe. Belo Horizonte - MG : Fale - UFMG, 2009.

com o auxílio de sua equipe, já havia feito, nos últimos três meses, revista minuciosa ao gabinete. Tal minúcia incluiu utilizar microscópios e agulhas em cada canto, móvel ou objeto do edifício:

[...] Bem, o fato é que gastamos tempo e procuramos *em toda parte*. Tenho longa experiência desses assuntos. Explorei o edifício inteiro, aposento por aposento, dedicando as noites de toda uma semana a cada um deles. Examinamos primeiro a mobília de cada apartamento. Abrimos todas as gavetas possíveis; e imagino que o senhor sabe que, para um agente de polícia convenientemente treinado, coisa tal como uma gaveta *secreta* é impossível (POE, 1997, p. 175, grifo do autor).

No entanto, justamente por excesso de técnica empregada somente sob um ângulo – o da polícia – a busca, mesmo tão rigorosa, não obtém sucesso. Acredita-se válido ressaltar que o Senhor G. não considerou a hipótese de ler o fato sob a perspectiva do Ministro, pois o mesmo – assim como Dupin – era poeta e, para G., todo poeta estava a “um passo do maluco” (POE, 1997, p. 175) não merecendo, talvez, muita atenção.

Dupin, com a perspicácia usual, constrói toda a sequência da lógica do pensamento do Sr. G. e do Ministro D., revelando que de fato a situação toda falhou por falta de habilidade em “ler” a mente do seu oponente. Vejamos citação:

[...] Que, por exemplo neste caso de D***, se fez para variar o princípio de ação? Que significam todas essas perfurações e exames e sondagens e investigações com o microscópio e divisões da superfície do edifício em polegadas quadradas numeradas? Que significa tudo isso senão o exagero da aplicação do único princípio ou grupo de princípios de pesquisa, que se baseiam sobre o único grupo de noções relativas à engenhosidade humana, com as quais o Chefe de Polícia se acostumou na lona rotina de suas funções? Você não vê que ele tomou como assegurado que *todos* os homens procuram, para esconder uma carta, se não exatamente um buraco feito a verruma, numa perna de cadeira, pelo menos *algum* canto ou orifício, sugerido pelo mesmo curso de ideias que impeliria um homem a ocultar uma carta, num buraco feito a verruma, numa perna de cadeira? E você não vê também que tais esconderijos *recherchés* só se prestam para ocasiões comuns e só seriam adotados por intelectos comuns? (POE, 1997, p. 180, grifo do autor).

Com essas considerações, vejamos que mais uma vez em um conto de natureza policial, Poe preocupa-se em mencionar, mesmo que sem pormenores, a constituição interna do gabinete político de maneira verossímil a um palacete parisiense do século XIX.

Desta feita, ainda que em menor intensidade do que observado em **Os crimes da Rua Morgue** e **O mistério de Marie Rogêt**, este cuidado com cons-

trução espacial com tendências circunscritas e góticas é recorrente em Poe, sendo de grande valia no alicerce de uma atmosfera que exaure suspense, hesitação, personagens soturnas vivendo em meio a livros e divagações intelectuais. Nessa configuração percebe-se que há relação estreita de homologia e topopatia - topofilia ou topofobia - entre todos os elementos citados que, em conjunto, corroboram para os efeitos de horror e mistério dos contos policiais em análise.

Mesmo observando uma “gradação” entre os contos – assassinato duplo e cruel, assassinato de uma moça e o furto de uma carta, a atmosfera gótica – sustentada pela espacialidade e pela conjuntura de vários elementos – elucidam que mesmo não se tratando de contos onde há presença do fantasmagórico, Poe preserva na escritura traços comuns a esses contos trazendo à tona inquietações inerentes à alma humana.

Estas inquietações, em pauta tão comum na contemporaneidade, justificam a validade dos estudos acerca de um autor, que mesmo sendo marginalizado por seus contemporâneos, tem tido sua obra revisitada com vigor desde o século XIX, pois acreditamos representar contribuição aos estudos literários nos termos ficcionais e teóricos. Cabe ainda dizer que para Lovecraft (1987, p. 15), ao tratar sobre a importância dos cenários, das personagens e dos incidentes de **O Castelo de Otranto** (1764) para a literatura gótica, aponta Poe como sendo o patrono da linhagem dos autênticos artistas do terror cósmico.

À guisa de conclusão, ressaltamos, mais uma vez, que para Poe a categoria do espaço não exerce função secundária. Do gótico ao policial, da prosa à poesia, da literatura à teoria, o espaço poeano, com precisão em cada detalhe, é vivo ou, tomando emprestadas as palavras de Tadié (1978, p. 47-49), o espaço se torna agente da ficção. Mesmo que para a narrativa poética o espaço seja aquele das dimensões míticas e alhures ao “real”, sua força é imperativa, simbólica e contundente na narrativa. Sendo, pois, essa situação que se coaduna com o pensamento lógico poeano para quem “o raciocínio matemático tem sido considerado, há muito, como o raciocínio *par excellence*” (POE, 1997, p. 181).

Portanto, ao ser construído minuciosa e racionalmente, o espaço, em cada conto ou poema de Poe pulsa juntamente com as personagens em estado de homologia, denotando que este autor se vale de sua própria teoria e regras de valores para exercer sua escritura ficcional. Essa situação válida ou não, é vista sob o ângulo da modernidade, de forma natural, como postula Perrone-Moisés (1998, p. 143), situação que reforça o espírito visionário de Poe – *arch-priest of Gothic Horror*⁶ – enquanto literato e teórico no sentido de discutir teoricamente no século XIX sobre a categoria do espaço que seria objeto de tantos estudos e (re) visitação nos anos posteriores.

⁶ CAMARGO. Luciana Moura Colucci. **A filosofia do mobiliário: por uma poética do espaço gótico**. In: Abralic - Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008, São Paulo - SP. Eletrônico. Abralic : Abralic, 2008.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BORGES FILHO, Oziris. **Introdução à topoanálise**. Franca: Ribeirão Editora, 2007.
- CAMARGO, Luciana Moura Colucci. **A filosofia do mobiliário: por uma poética do espaço gótico**. In: Abralic - Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008, São Paulo - SP. Eletrônico. Abralic : Abralic, 2008.
- LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Estampa, 1978.
- LOVECRAFT, Howard Philipps. **O horror sobrenatural na literatura**. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- POE, Edgar Allan Poe. **The complete tales and poems**. New York: Barnes and Nobles, 2007.
- POE, Edgar Allan Poe. **Ficção completa, poesia & ensaios**. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1997.
- TADIÉ, Jean-Yves. **Le récit poétique**. Paris: Puff, 1978.

* Luciana Moura Colucci de Camargo: <http://lattes.cnpq.br/9166058226110551>